BIBLIOTECA ȘCOLARULUI

Ion PILLAT

Limpezimi

LITERA

biblioteca școlarului

Ion
PILLAT

LIMPEZIMI

versuri

Litera
INTERNAŢIONAL
BUCUREŞTI — CHIŞINĂU

REFERINŢE CRITICE

"Volumul care a consacrat pe Ion Pillat ca poet original şi tradiţionalist este PE ARGEŞ ÎN SUS (1923). Ion Pillat nu este aici mai artist ca în celelalte, nici cu desăvârşire altul. Noutatea nu este substanţială ci exterioară, însă poeziile se ţin minte. Poetul îşi cântă locuinţa rurală ca Francis Jammes şi evocă trecutul elegant ca Samain, schimbând doar elementele. Nu mai sunt pădurile, avuzurile franceze, ci Negoiul, Florica, Goleşti, Miorcani, priveliştea argeşeană. În locul umbrelor secolului al XVIII-lea francez, apar boierii autohtoni, Brătienii, romanticii noştri, bunicul junker sub Ghica Vodă, bunica oferind dulceaţă de chitră. Evocând mai ales locurile natale, propria-i familie, poetul pune vibraţie sufletească. Apoi are tactul de a îndepărta orice impresie de imitaţie, alegând versul învechit al lui Alecsandri căruia îi păstrează chiar stângăciile. Cu marea tehnică a poetului şi cu culoarea lui, efectul (estetism şi acesta dar subtil) e al unui interior luxos cu tavan din grinzi de lemn şi cărămizi lustruite drept pardoseală. Simplificându-şi senzaţiile şi expurgându-le de înrâuriri literare, Ion Pillat devine totodată un cântăreţ al roadelor pământului pe care le expune cu voluptate. Castanele coapte, persicile mature, strugurele tămâios, nucile, gutuile, sunt nu metafore ci reprezentări directe. Originalitatea, savoarea acestei poezii nu pot fi contestate şi PE ARGEŞ ÎN SUS este unul din momentele lirice fundamentale de după război. E în acest volum o exuberanţă poetică, o ţâşnire nesilită a lirismului, de toată lauda. Priveliştea autohtonă este zugrăvită în imagini locale: pridvor, livezi de pruni, suman alb de zăpadă (*Ctitorii*). Bunicul este evocat cu înapoierile lui valahe, prin putina în care făcea băi de nuc, casa bătrânească în mirosuri de şerbet [...]. Trecutul, copilăria se condensează în fructe. Ajuns aici, poetul începe să-şi sistematizeze descoperirea şi s-o transforme în "tradiţionalism", lărgind cadrul, colecţionând cât mai multă privelişte locală, scoborându-se în trecut şi adunând toate materialele specific româneşti. Însă dacă cele câteva poezii citate sunt vii, asta vine mai puţin din elemente, cât din împrejurarea că sensibilitatea poetului, de obicei molcomă ajunsese în punctul clocotitor al propriei

amintiri. Tradiţia unei literaturi nu se confundă cu geografia şi istoria patriei şi Eminescu putea foarte bine să fie poet cântând Egiptul, Himalaia. Tradiţionalismul în felul acesta e un exotism apropiat, o arheologie nu mult deosebită de prima fază parnasiană. Fuji-Yama se transformă în Ceahlău, Brahma în Iisus, Ţarii, Knejii, Kenjii în voievozii şi boierii români. Numele sunt altele, realitatea rămâne aceeaşi, decorativă, muzeală [...]

Cu mult mai interesantă este culegerea BISERICA DE ALTĂDATĂ; foarte învinovăţită pentru falsul său misticism. Dar nu-i absolut dovedit că poetul a urmărit să apară mistic şi nici absolut trebuitoare fervenţa religioasă unui mare pictor de sfinţi şi Fecioare. Într-o măsură (şi cu oarecare sugestii de la Francis Jammes) Ion Pillat cântă idilicul ortodox, biserica, mânăstirea, cu simple elemente de peisagii aşa cum cântase casa de la Florica. (*Biserica de altădată*).

Noutatea pentru poezia română (foarte reprobată ca falsitate) stă în strămutarea tuturor sfinţilor pe teritoriul român. Raiul e pus în Muscel, Sfânta familie e dusă la Râul Doamnei şi îmbrăcată în veşminte ţărăneşti române, Fecioara Maria boceşte pe Iisus ca pe un voinic mort de pistol. (Citat din *Bocet*).

Avem de-a face cu un procedeu, care de obicei în astfel de cazuri a avut o înrâurire considerabilă. E mai bine să zicem " stil". Acest stil nu e din lumea simbolurilor ci a iconografiei. Pictura universală gotică, italică (exceptând bizantinismul canonic) a reprezentat întotdeauna Familia sfântă şi sfinţii cu fizionomii ale rasei respective uneori grotesc realiste, în veşminte de epocă în mijlocul unui peisaj naţional. Ce mirare atunci că Iisus şi Fecioara Maria lui Pillat sunt ţărani în privelişte musceleană?

Pictura bisericească rurală şi mai ales icoanele pe glajă ardelene sunt caracteristice prin astfel de naive localizări. Sfânta Maria e năpădită de maci şi ferige. [...]".

George CĂLINESCU (*Istoria literaturii române...*, p. 775-776, 778.)

" Într-o literatură în care realizarea artistică coincide de obicei şi cu cea dintâi sforţare, cazul d-lui Ion Pillat este rar: ca să ajungă la *Pe Argeş în sus*, poetul a trebuit să treacă printr-o serie de laborioase

deveniri; în rodul copt de acum musteşte seva multor ani de infructuoase încercări. Numai după şovăiri şi lungi ocoluri, el a izbutit să-şi găsească originalitatea şi să se situeze literar. Întâmplarea e cu atât mai rară, cu cât domeniul în care s-a situat nu e nici îndepărtat, nici exotic; după vane ispite budiste, poetul a revenit şi s-a împlântat în câmpul strămoşesc, între dealul şi via Floricăi, între castanul cel mare şi apa Argeşului, în peisagiul familiar al copilăriei, între orizonturile poetice şi poetizate de amintire.

Dintr-o desăvârşită consonanţă a sentimentului elegiac, atât de simplu şi de profund, cu mijloacele de realizare tot atât de elementare, a ieşit această operă de cristalină rezonanţă, cu sunetul ei propriu, deşi se integrează în întreaga simfonie a literaturii noastre băştinaşe.

Această literatură are un caracter tradiţionalist; cum însă şi d. Nichifor Crainic a întrupat ferm aceeaşi atitudine, trebuie să facem diferenţierile cuvenite. Deşi a pornit de la *Şesurile natale*, şi deci de la un orizont determinat, viziunea poetică a d-lui Nichifor Crainic s-a lărgit apoi şi s-a abstractizat; slobozind contactul cu realităţile umile, singurele ce pot sensibiliza, s-a conceptualizat; devenind conştientă, a luat un ton teoretic sau chiar didactic. Poetul e la intersecţia naturii cu rasa; sufletul lui exprimă spectacolul neschimbat al unor orizonturi limitate; e stropul din urmă al unor lungi generaţii de oameni ce se scurg şi se mlădiază în aceeaşi matcă; tradiţionalismul îmbrăţişează şi rasa şi se ridică până la ideea largă de patrie, în care intră atâtea elemente abstracte.

Tradiţionalismul d-lui Ion Pillat e mult mai îngrădit şi mai concret: el purcede de la realităţi: de la ”vie”, de la “castanul cel mare”, de la ”vârful Dealului”, de la ”luncă“, de la, "odaia bunicului”, de la ”capelă“ — de la tot ce încheagă nu numai orizontul Floricăi, dar şi patriarhala casă a bunicului, de la ”putina unde îşi lua băi de foi de nuc”, până la ”ceasul lui de pe masă ce şi-a mai păstrat tictacul”. Acest tradiţionalism nu se ridică nici la neam, nici la patrie; ca peisagiu el se opreşte la hotarele Floricăi; iar ca solidaritate, se mărgineşte la o simplă legătură familială: bunica şi mai ales bunicul domină această poezie domestică[...]

Figura lui Ion Brătianu se desprinde, astfel, din toate lucrurile mărunte ce l-au înconjurat şi se risipeşte, înmulţindu-se, în reînnoirea naturii de primăvară: un nou panteism familial se iroseşte, parfumat,

din aceste versuri de pietate... Emoţia poetului e reală: ea are însă o şi mai mare rezonanţă în noi prin însăşi pietatea pe care o simţim cu toţii faţă de ”păstorul de oameni”; sentimentul se generalizează şi familia mică se leagă de familia mare. Tonul nu este totuşi ridicat; nu se înalţă la epos; nu lunecă nici la panegiric; patriotismul îşi împinge discreţia până a se şterge cu totul.Pietatea se încheagă din sentimente strict personale şi se materializează prin lucruri mărunte şi zilnice: acest intimism într-un subiect ce s-ar fi putut lesne amplifica şi trata solemn e adevăratul principiu de emoţiune al poeziei d-lui Ion Pillat.

Dragostea pentru moşie (în sens mărginit) şi instinctul de familie, la care se reduce tradiţionalismul poetului, sunt legate în armătura unui sentiment elegiac, general, de altfel, dar pe care nu-l găsim nici în tradiţionalismul d-lui Nichifor Crainic, nici în poezia descriptivă a lui Vasile Alecsandri. Acest sentiment este profundul regret al copilăriei pierdute; relicvele casei de la Florica, toate elementele peisagiului exterior — castanul, via, cireşul, pădurea din Valea Mare, lunca, zăvoiul, căsuţa din copac — nu devin material descriptiv, ca la Alecsandri, şi nici puncte de plecare ale unei solidarităţi teoretice cu solul modelator. Ele nu-s văzute prin realitatea lor de acum, ci-s însufleţite prin amintirea copilăriei şi colorate prin părerea de rău a trecutului; un fâşâit al vremii, o nostalgie după timpurile de odinioară, un sentiment de dezrădăcinare şi o dorinţă de reîntoarcere la natura şi la locul de baştină străbat versurile volumului [...]

O astfel de poezie se situează în realităţile noastre sufleteşti şi cosmice: ea se integrează deci în acea literatură autohtonă, cu profunde însuşiri naţionale, ce porneşte din filonul popular si se afirmă printr-un lanţ neîntrerupt de scriitori, cu un fond comun, deşi cu variate mijloace de realizare, nu numai pe măsura talentului, ci şi pe a timpului. Poezia d-lui Pillat e transpunerea poeziei lui Alecsandri, prin tot progresul de sensibilitate şi prin toate prefacerile limbii pe care le-au putut înfăptui cincizeci de ani de evoluţie... Aceeaşi viziune idilică a naturii, aceeaşi seninătate pătrunsă însă şi de un sentiment elegiac, ce-i creşte emotivitatea şi deci lirismul, şi aceeaşi simplicitate de limbă şi mijloace de materializare poetică. Ar fi o interesantă comparaţie de făcut între *Pastelurile* bardului de la Mirceşti şi poeziile cântăreţului Floricăi, nu pentru diferenţieri de fond, asupra cărora ne-am oprit, ci pentru evoluţia formei; printr-o astfel de comparaţie s-ar putea preciza, prin pilde, progresul realizat nu numai de limbă, ci şi de expresia poetică, prin intelectualizarea şi rafinarea imaginii. Această cercetare

ar fi interesantă şi pentru poeţii de azi; într-o literatură de imagism exagerat, s-ar vedea de câtă forţă se poate bucura imaginea rară, topică şi armonioasă.”

Eugen LOVINESCU (*Opere*, V.9, p.396-400)

[...]”d-l Pillat a urmărit în SATUL MEU să ne dea schema unei monografii poetice a Miorcanilor. Judecata noastră nu trebuie să piardă din ochi acest semn de pe fruntea poetului. În poeme de câte două catrene fiecare, d-l Ion Pillat încheie un colţ de sat, o reflecţie, un personaj. În spaţiul a două strofe poezia sa de multe ori tânjeşte ca un copil sănătos într-o curticică fără zare — poezia sa care era învăţată cu ţarina, cu valea despletită, cu orizontul. Dar d-l Pillat le-a voit astfel de data aceasta. Privite ca viniete lirice ale unui peisaj rural, aceste poeme în miniatură au un farmec original. Ele se pot grupa în câteva serii, din care cea mai bogată cuprinde variante pe laitmotivul, am zice inasimilării sufleteşti” (Ex.: *Proprietarul, Secretarul primăriei*) [...]

”Ne aflăm mai curând în faţa unor epigrame indirecte — căci executantul e pus să se flageleze singur — în care poanta finală trădează o intenţie satirică. Alteori intenţia aceasta se realizează pe două planuri, cum e în dipticul celor doi preoţi — unul de modă nouă... (popa Breazu) "şi părintele Niculai preot de modă veche” [...]

”Dar peste această serie, căreia i-am putea zice epigrame politice, se înalţă o alta mai aproape de sufletul nostru, pentru că lasă mai mult loc imaginei, deci poeziei. E acea serie de personificări sumare, cu strălucirea fugitivă a licuricilor de-a lungul unei şosele luată în goana trăsurii, dar al căror farmec nu place mai puţin. Aşa sunt de pildă: *Hora şi Prutul* şi *Crâşma şi Uliţa satului* şi *Iazul*” [...]

"Iar o a treia serie gravează, cu o artă ce ţine pasul interpretului în lemn, ce ilustrează volumul de faţă, figuri dintr-un album romantic, cu liniile puţin şterse, cu umbrele întinse, aproape de ceaţa originară din care talentul d-lui Ion Pillat le-a scos la lumină: şi *Anisia* si *Joldea Contrabandistu* şi *Iliuţ, orbul satului* şi *Baba Vişa*" [...]

”Şi iată cum un poet adevărat îşi poate permite orice capriciu. Miniatura nu exclude arta, mai ales când a ieşit din aceeaşi mână, obişnuită să se aplice şi operelor mari”.

PERPESSICIUS (*Ion Pillat. Satul meu* (Cartea vremii), în *Opere*, vol. II, p. 152-153.)

”Cu BISERICA DE ALTĂDATĂ, apărută în 1926, avem de-a face cu o dezvoltare a atitudinii tradiţionaliste, în forma unei poezii de emoţie şi de pitoresc ortodox. Întâmpinăm desigur aci, una din cele mai de seamă realizări ale tradiţionalismului ortodox al *Gândirii* şi desigur al liricii noastre contemporane. Pentru a ne convinge dealtfel cu cât peisajul muntenesc a fost mai fecund pentru poet, considerarea acestui nou volum al lui Ion Pillat este absolut necesară [...] Volumul se deschide cu *Drumul magilor*, bucăţi de idilă mânăstirească, cu tăceri, clarităţi şi purităţi care nu-şi găsesc asemănarea. Totul devine acolo sărbătoresc [...] revelaţii ale clopotului şi ale toacei în tăcere, consunând cu inima pornită să bată deodată mai tare. Niciodată penelul lui Pillat nu s-a înmuiat în culori mai delicate şi n-a trasat contururi mai pure. Niciodată emoţia n-a pătruns într-atâta tabloul, cu un mai just sentiment al echilibrului [...] De cele mai multe ori regăsim, în epoca aceasta, acuarela cu tonurile ei mai delicate şi claritatea ei. Pillat e în adevăr un pictor al atmosferei şi al luminii [...]. Darul vizual al lui Pillat este cu atât mai remarcabil cu cât el nu se dezvoltă niciodată în paguba audiţiei. Puterea sa reprezentativă e atât de bogată şi poate să îmbrăţişeze universul sensibil prin mai multe laturi deodată, încât unele din poeziile sale cum sunt: *Mânăstire, Arhondaricul, Toaca*, trăiesc deopotrivă pentru ochiul şi urechea cititorului [...].”

Povestirea Maicii Domnului [...] întruneşte o seamă de poezii în care se desfăşoară viaţa Mariei, de la naşterea şi copilăria ei, prin episodul juruirii şi al bunei-vestiri, până la minunata ei procreaţie, până la jalea nespusă a mamei şi până la adormirea şi înălţarea ei [...]. Succesiunea acestor etape a îngăduit comparaţia cu *Marien Leben* a lui Rainer Maria Rilke. Înrâurirea lui Rilke asupra lui Pillat pare a se fi exercitat în primul rând în sugerarea motivului şi stabilirea momentelor în care el se dezvoltă. Sunt apoi unele episoade ale povestirii, cum e acela cu Iosif care a apărut întâi la Rilke. Supărarea bănuitorului Iosif, intervenţia Îngerului, raze de înţelegere care îi pică atunci în suflet vin direct din *Argwohn Iosephus* al lui Rilke. Dar peste aceste apropieri câte deosebiri! Rilke este un poet de inspiraţie catolică şi tablourile pe care el ni le zugrăveşte sunt deseori dependente de iconografia italiană[...]. Originalitatea lui Pillat este de a fi dat evocărilor sale un cadru românesc şi anume al acelui colţ de ţară muntenească din proximităţile Florichii, cu cătunele pitite sub dealuri, cu livezi care

urcă cu Negoiul şi Piatra Craiului în zare. Personajele sunt ţărani munteni din aceleaşi părţi, purtând haina lor albă, opincile şi opreagul [...] rasă de ciobani tălmăcind semnele cerului [...]. Această prelucrare a legendei sfinte cu elemente româneşti, exprimă fericit chipul de receptare a creştinismului de către ţăranul nostru [...]. Poetul care altădată călătorea în versurile sale, către ţinuturi îndepărtate, pentru a găsi expresia trăirilor lui de aci, ca atunci când găseşte atâtea echivalenţe exotice şi istorice pentru peisajul de stepă al Miorcanilor, execută acum mişcarea contrarie, aducând către noi vechea legendă orientală, dându-i o realitate cu atât mai simţită cu cât simbolurile ei vecinice descoperă posibilităţi permanente ale sufletului local. A fost un punct de doctrină adeseori afirmat de tradiţionalismul românesc, că poezia noastră nu poate ajunge la expresia universală decât prin dezvoltarea notei naţionale. Această idee îşi găseşte acum o ilustrare fericită în **Povestea Maicii Domnului** [...].

Tudor VIANU (*Studii şi portrete literare. Poezia lui Ion Pillat*., p.74, p. 76, p. 77, p. 78, p. 79.)

”Pillat face parte din familia poeţilor horaţieni, depănând intuiţia timpului ireparabil, cu regretul insistent după copilărie şi adolescenţă, mai apoi cu presimţământul morţii, fatală finalitate a curgerii vremii, cu ireversibila ei lege, provocând totuşi o senină şi temperată melancolie: viziunea lui porneşte totuşi de la acelaşi izvor clasic, ca şi al lui Alecsandri, a cărui vână horaţiană este vizibilă numai în şerpuirea unui cochet epicureism cum îl atestă *Pastelurile* şi idila dramatizată în *Fântâna Blanduziei.* Pastelul lui Pillat se deosebeşte însă de graţioasa carte ilustrată a Mirceşteanului, de tablourile dinamice, auditive şi vizuale ale lui Coşbuc ca şi de pictura pe sticlă a lui Adrian Maniu.

Scrise între **1906-1910**, poemele din *Casa amintirii* sunt deseori eminesciene, în armonia strofii şi în limbaj, chiar dacă nu eminescianizează prin atitudinea sentimentală; ceea ce este însă mai interesant decât această fatală contaminare, la un debutant atât de apropiat în timp de prezenţa vie a *Luceafărului* — este apariţia sensibilităţii pillatiene, obsedat de peisajul familial de amintire şi de natura autohtonă. Poeme ca *Întoarcere, Casa amintirii, La culesul viei, Târziu de toamnă* şi *Lanterna magică* — prefigurează cu surprinzătoare siguranţă formală, deşi nu cu aceeaşi încordare şi noutate a expresiei — afirmarea

maturităţii lirice din PE ARGEŞ ÎN SUS. Într-atât sunt de preţioase aceste indici, încât nu este de mirare că din matca lor îngustă a crescut, mai târziu, debitul lor elegiac, răsucit prin alte şi alte accente, până la cele din urmă poeme, încadrate în peisajul clasic şi în spiritul greco-latin, a căror patină livrescă este totuşi animată de acelaşi suflu horaţian, adiind din prelungire, din PE ARGEŞ ÎN SUS; ea nu e semnul unui pseudoclasicism, ci mai curând, o realizare a ciclurilor precedente, de peregrinare erotică şi mitologică şi de exerciţiu parnasian [...]

În PE ARGEŞ ÎN SUS, poemul, strofa şi versul se organizează definitiv şi definit, iar magismul încordat acordă inteligenţă artistică şi rezonanţă elegiacă într-un univers, în care lucrurile, natura în aspectul ei pitoresc, locul natal, familia şi amintirile fuzionează desăvârşit; în cadrul lor, contemplaţia capătă o semnificaţie mai largă, depăşind atât autohtonia cât şi pitorescul, prin sentimentul timpului care fuge, al regretului după copilărie şi adolescenţă — stare de suflet normală, clasică, în care tristeţea nu devine niciodată disperare şi în care o lumină mediteraneeană dă umbrelor înseşi o transparenţă senină[...]

De-aici înainte, putem spune că poetul experienţelor formale îşi pune în lumină polul pozitiv al acestei însuşiri şi necurmate strădanii; lirica pillatiană îşi va spori cadrul, îşi va varia motivele, îşi va reitera mijloacele tehnice, îşi va căuta şi rafina o expresie cât mai definită şi definitivă a universului ei moral, îşi va relua şi prelungi rezonanţele elegiace şi va izbuti să filtreze o lumină mediteraneeană, în transparenţa melancoliei care, parcă îi cristalizează viziunea, deşi evocă tocmai senzaţia fugitivă a timpului”.

Pompiliu CONSTANTINESCU. (În loc de articolul referitor la PE ARGEŞ în SUS, cuprins în *Scrieri* vol. 4, am preferat, ca mai complet, studiul *Ion Pillat autohton şi universal,* în *Ion Pillat, amintiri despre om şi poet...* **(p. 111-114)**

”Ion Pillat a fost, în adâncul firii lui, un clasic. *Limpezimi* se numeşte unul din volumele lui de poezii. E un titlu care se potriveşte întregii lui opere poetice. Dar limpezimea nu exclude adâncimile, ba chiar, dimpotrivă, le însoţeşte de multe ori. Adâncimea limpede este însuşirea de căpetenie a clasicismului.

În poezia lui Pillat adâncimea apare, de obicei, nu atâta în ce priveşte conţinutul, cât mai ales în ce priveşte arta versului, meşteşugul for-

mal. Există o adâncime a formei poetice pe care nu toţi poeţii o au. La această adâncime ajungi printr-o vocaţie nutrită îndelung cu studiu şi perfecţionată prin muncă. [...]

Pillat a cunoscut adâncimea formei şi a lucrat necontenit ca s-o realizeze. Cu fiecare nou volum, preocuparea adâncimii formale se arată la el tot mai puternic, cu rezultate tot mai sigure şi mai frumoase.

Citind multe din poemele lui, cineva ar putea crede că ele au ţâşnit dintr-o dată perfecte, din inspiraţia poetului, ca Venus din spuma marii. Cercetătorul atent îşi dă seama însă că aceste poeme limpezi şi armonioase au fost pregătite cu un meşteşug care este cu atât mai preţios, cu cât urmele lui nu se mai văd.

Tonul face, într-o mare măsură, poezia. Deasupra conţinutului se ridică un sens subtil, pe care îl simţi direct şi adânc, ca apropierea pădurii, ca boarea unei ape nevăzute, ca un fior intraductibil în vorbe inteligibile.

Sunt în Pillat multe poeme din care acest fior de poezie adâncă se desprinde. [...]

Pillat întrebuinţează ritmuri variate. Totuşi, preferinţa lui se îndreaptă mai ales către versul de patrusprezece silabe şi către endecasilab. Versul liber (care apare numai în câteva poeme, ca *Timpul* din culegerea *Pe Argeş în sus*, sau *Mit* din *Ţărm pierdut*) nu se potriveşte cu firea lui clasică iubitoare de simetrie, de echilibru, de armonie, fire care preferă de obicei:

O vrajă de pilaştri şi de proporţii drepte.

Faţă de revărsările lirice din poeme ca *Bătrânii* şi altele din prima jumătate a operei lui, ultimele volume ale lui Pillat cuprind, în general, poeme mai scurte. Se observă o tendinţă spre concizie. Poetul preferă tot mai mult poemul scurt de cinci sau şase strofe şi, îndeosebi, sonetul. Totuşi, în multe locuri, apar, o dată cu această stricteţe a expresiei, o imprecizіune voită a rimei, uneori chiar asonanţe, ceea ce dă un efect ciudat, interesant [...]

Este în poezia lui Pillat o ştiinţă a versului pe care puţini poeţi români o cunosc. Pillat concepe poezia numai organizată, cu ritm şi rimă, cu o cadenţă sigură, cu vers cântător, bine împlinit, fără alte lacune şi şchiopătări decât acelea pe care el însuşi le-a voit şi care contribuie la un efect anumit. Concepţia aceasta este singura justă în ce priveşte poezia. Fără îndoială, poezia de conţinut există şi indepen-

dentă de vers. Pagini de mare valoare poetică se găsesc în atâţia artişti ai prozei, de la Chateaubriand la Sadoveanu. Dar forma cea mai potrivită pentru poezie rămâne mereu versul, în ciuda tuturor atacurilor pe care, în toate literaturile lumii, versul le-a suferit de vreo jumătate de secol încoace. Pillat a sprijinit prin vocaţia lui adâncă, prin lirismul lui fecund, prin meşteşugul lui subtil, versul românesc ameninţat să cadă în ruină.

Deşi firea lui înclina spre versul rimat, Pillat a scris şi mai multe poeme în versuri albe, îndeosebi poeme de inspiraţie antică, în care versul alb este, într-adevăr, potrivit. Dar aceste poeme sunt excepţii, unele din ele foarte izbutite. În arta poetică a lui Pillat, versul cu rimă bogată, versul armonios, versul colorat şi sonor este elementul de căpetenie."

Al. PHILIPPIDE. (*Consideraţii confortabile*, p.193-197)

"[...] Pillat este un tradiţionalist, un melancolic şi un entuziast al autohtoniei, însă nu un *simplu* apologet al virtuţiilor sau culorilor indigene. Lirica lui, scrie Adrian Anghelescu, în studiul introductiv al ediţiei Cornelia Pillat, nu se confundă cu un tradiţionalism îngust ori un paseism de tip sămănătorist. Întocmai ca la Proust — iar studiul lui Adrian Anghelescu poartă semnificativul titlu *Farmecul evanescent al melancoliei* — elementele de bază ale operei pillatiene (Gopilăria, Casa părintească, Amintirea) sunt alcătuitoare de Mit-Arhetip, iar nu teme comune pentru revărsări de sentimentalism. Adrian Anghelescu se referă îndeosebi la Proust, nu la Mauriac. "Ca şi pentru Proust, amintirea trecutului, a acelui timp mitic al copilăriei este însoţită de sentimentul fragilităţii vieţii şi al morţii". Remarca este justă, însă citarea lui Mauriac se impune şi ea. Dealul, podgoria, câmpia: iată "motivele" inspiraţiei la Florica, la Miorcanii Dorohoiului, la Izvorani. Dar podgoria deîndată cheamă Malagarul lui Mauriac, după cum şi Casa părintească (privitor la autorul *Destinelor* s-a putut vorbi de *casele fugitive*) ori Copilăria reprezintă modelele (simbolice, structurale) caracteristice romanului maurician (*Le mystere Frontenac* e un exemplu hotărâtor). Florica este un Malagar românesc ("Via grea de rodul în care se concentraseră, parcă, toată lumina verii ce amurgea şi miresmele toamnei ce-şi făcea tot mai simţită prezenţa..." e iată un tablou întru totul potrivit şi *landelor* din proximitatea Bordeauxului), dealul de la Florica este

un arhetip poetic aşijderea arhetipului imagistic de la Poiana Mărului pentru pictorul Horia Bernea, conacul de la Florica îşi are echivalentul în solida locuinţă a familiei hanseatice Buddenbrook (şi stă în contrast cu baladinul vers rilkean: *Wer sich kein Haus gebaut hat*...).

[...] Individualitatea poetică şi originalitatea reacţiilor psiho-sensibile se afirmă, se vădesc în *Pe Argeş în sus*. Atunci, într-adevăr, nestingherite, nesfioase, vor stăpâni dealul, podgoria şi câmpia, cele trei elemente ale "pământului" devenit focar primordial pentru contemplaţie; atunci peisajul românesc îşi va dobândi preeminenţa însă nu *în sine*, ci întrucât e sorginte şi "câmp magnetic" al unor senzaţii proprii: melancolia vieţii, scurgerea ireparabilă a timpului, duioşia mâhnită a înserării, a serilor de toamnă, a privirii obiectelor pieritoare, inefabila obsesie a trecutului. Şi, desigur, întrucât generează o îndrăgire crescândă a spaţiului natal, a obiectelor, clădirilor şi fiinţelor care-l configurează, fiindcă oglindeşte mersul prin timp al omului şi dă acestei rapide evanescenţe măcar puţină stabilitate şi concreteţă.

Oare nu într-o aceeaşi măsură este peisajul proustian de francez şi autohton? Ori al lui Mauriac? Ori de german şi de nativ al lui Thomas Mann? [...]

Ion Pillat, aşadar, nu e un "simplu" tradiţionalist ori peisagist; e — ca şi Proust, Francois Mauriac ori Thomas Mann — un "normal" perfect încadrat în societatea, vremea şi predaniile mediului, un "normal" care, totuşi, a înţeles (a "ştiut") prea bine, a pătruns şi el — ca şi ceilalţi trei mari scriitori cărora l-am alăturat — universul "anormal" şi reflectant al poeziei, artei, creaţiei de-a doua. Peisajele copilăriei, împrejurările unei vieţi comode şi neaventuroase, încadrarea în sistemul convenţiilor societăţii din care a făcut parte, simpatia şi consideraţia purtate poeţilor altor graiuri şi glii, intima legătură (fidelă, aproape dureroasă) cu "materialităţile" ambiante, strunirea pornirilor temperamentale nu i-au fost stavile ori oprelişti, ci incitări spre biruirea ritmului monoton al existenţei, spre păşirea în acel domeniu — diferit, parabolic, straniu, anormal — generic şi vag denumit artă."

N. STEINHARDT: *Reeditarea lui Ion Pillat*. (Transilvania, XIII (1984), nr. 4, p. 38-39)

"Aceasta este una din cele mai frumoase cărţi de poezie din toată literatura română. Dar s-a petrecut şi cu Pillat ceea ce se petrece mereu

cu Eminescu (păstrând, fireşte, proporţiile), adică o analizare prin repetare şi imitaţie. Când, în fond valoarea lui Pillat e de a fi inimitabil — tradiţionalismul lui e o descoperire cu totul personală, fermecătoare la orice nouă lectură [...]

Părerea cea mai răspândită este că Pillat, fire sentimentală, devine vibrant când îşi evocă priveliştile copilăriei, renunţând la inspiraţia livrescă din primele volume. Tudor Vianu semnala succesiunea "intuiţiilor experienţei şi a culturii" în opera poetului, combinarea şi înlocuirea lor: de fapt la Pillat e vorba de o complicare a celei dintâi prin cea de a doua. Dacă evităm banala explicaţie psihologică a poeziei (care nu ne spune de ce tocmai sentimentalismul a devenit lirism), vom vedea că poezia lui Pillat nu e mai puţin "livrescă" în PE ARGEŞ ÎN SUS decât în VISĂRI PĂGÂNE. Însă livresc nu înseamnă fără contact cu viaţa, arid. Există o "perversiune" intelectuală care constă în asimilarea naturii unor elemente de cultură. Nu ne place natura ca atare, ci ceea ce spiritul nostru proiectează în ea. O bucurie naturală se preface astfel într-un sentiment estetic. Sensibilitatea noastră vibrează la imensitatea Bărăganului odobescian, la poezia Moldovei lui Creangă, la farmecul exotic al Dobrogei lui Barbu. Mirceştii, Isarlâcul, Florica nu sunt peisaje naturale, ele ţin de o geografie spirituală, sunt cetăţi imaginare. Pillat e întâi un om de cultură şi pe urmă un intuitiv şi lirica nu poate fi pricepută dacă avem superstiţia că poetul exprimă neapărat emoţii din rândul celor biografice [...] El anticipează o atitudine care va deveni generală în deceniul următor, când, prin Ion Barbu, poeţii vor descoperi că poezia îşi e sieşi suficientă. Pillat nu este încă decât un caz individual, care, de altfel, nici nu e cel dintâi: îl preced Odobescu, în *Pseudokineghetikos*, Alecsandri, Duiliu Zamfirescu, D. Anghel. Pillat are o mare conştiinţă a poeziei şi n-are spontaneitate: poeţii de mai târziu, barbienii, nu pornesc numaidecât de la o astfel de împrejurare personală. [...]

Putem spune acum că lirismul nu provine în PE ARGEŞ ÎN SUS din evocarea peisajelor copilăriei ci din emoţia reconstituirii lor în carte. [...] În *Ctitorii*, în *Cămara cu fructe*, conţinutul în sine e indiferent: valoarea constă în plăcerea spunerii, a mânuirii, căci prin cuvânt poetul îşi alcătuieşte lumea dorită. Argeş, Râul Doamnei, Negru Vodă, Florica sunt cheile magice ale creaţiei. E o poezie de rafinament şi de artificiu construită în sensul superior: *Cămara cu fructe* e perfect ro-

tundă, *Aci sosi pe vremuri* (desigur capodopera lui Pillat) plină de subtilităţi muzicale, are mişcarea unei clepsidre: timpul bunicilor s-a scurs în timpul nepoţilor, care iau totul de la capăt în forme imperceptibil modificate".

Nicolae MANOLESCU (*Metamorfozele poeziei...*, p. 93-96)

"S-a accentuat de atâtea ori în publicistica românească: propriul, esenţialul poeziei lui Pillat îl constituie armonia desăvârşită ce se statorniceşte acum între tradiţionalism şi modernism. PE ARGEŞ ÎN SUS, ca şi în celelalte volume: SATUL MEU, BISERICA DE ALTĂDATĂ, LIMPEZIMI, ar da expresie acestui raport de forţe, ar stăpâni într-un echilibru perfect termenii vechii antinomii. Adevărat, "Arta poetică a lui Pillat suprapune rezultatul experienţei poetice a curentelor noi pe o temelie substanţial autohtonă "./Al.Bădăuţă, *Note literare, Cartea Vremii* (v. cap. *Pillat*)/. Poetul "a asimilat modernismul, tradiţia, creind dintr-o dezarmonie, dintr-un paradox aparent o unitate vie". (M.Ralea, *Ion Pillat, Biserica de altădată*. Rec. în *Viaţa Românească*, 1927, vol. LXIX, p. 289). "Ne-am trezit astfel în faţa unei sinteze poetice care europenizează autohtonia şi autohtonizează europeismul " (Al. Dima, *Experienţa spirituală a lui Ion Pillat, Universul literar*, 1941, martie, 29) [...]

Să spunem că toate acestea se potrivesc de minune şi poetului nostru. Ele nu constituie însă o diferenţă specifică exclusivă în favoarea lui Ion Pillat, — ci sunt un bun comun — şi nu unul din cele mărginaşe — al unei largi întregi mişcări artistice româneşti în care trebuie să se vadă mai presus de toate un organism viu, realizarea stilistică în toată complexitatea sa şi mai puţin schema teoretică implacabil robită unei stricte consecvenţe, mai puţin linia directoare de la sine extirpată de orice compromis [...]

Pentru a trece acum la formula tradiţionalistă (înţelegând acele titulaturi ca ortodoxism, gândirism, autohtonism, folclorism spiritualizat [...] ceea ce impresionează înainte de toate în operele de temelie ale patrimoniului tradiţionalist: PE ARGEŞ ÎN SUS, POEME CU ÎNGERI (V. Voiculescu), ŢARA DE PESTE VEAC (Nichifor Crainic), CARTEA ŢĂRII (Adrian Maniu) e un anume caracter de monumentalitate, densitatea şi impetuozitatea totdeodată de catedrală desăvârşindu-se pe

măsură ce mari blocuri se suprapun în virtutea viziunii iniţiale; o puternică unitate de stil ce se revarsă asupra întregului aplicându-se şi celor mai infime componente.

[...] S-a văzut în PE ARGEŞ ÎN SUS opera unui bucolic în gen horaţian, puţin dezrădăcinat şi ahtiat după viaţa rustică, un fel de arcad al tihnei voluptoase. Dar clasicul s-a convertit pe dată — în ochii altora — în tradiţionalist iredent, datorită unor eşarfe violent afişate ca *înfrăţiarea cu pământul, comuniunea cu strămoşii*, desprinse din câteva poeme ale volumului.

În fond în articulaţiile ei cele mai subtile, cartea rămâne mai degrabă simbolistă. Aceasta în sensul că, dinamizat de un mobil artistic, înfiorat de viziune, de un elan, aplecându-se asupra unui material — româneşti acestea, autohtone — poetul se exteriorizează prin gesturi simboliste, adoptă maniera, convenienţele simboliştilor, ”atacă” materia prin procedee de atelier simbolist.

Simbolistă e acea turnură spre epocă, simbolist e tot acel ceremonial, oficiat parcă în ritm de vechi menuet, pe care îl mărturisesc cele mai expresive din poemele volumului. Farmecul acestei poezii trebuie căutat în acel ritual retrospectiv, recompus din gesturi memorate, pe o singură dimensiune: a timpului, ritual cu atât mai evocator, mai nostalgic, mai indefinisabil melancolic cu cât rămâne o simplă formă din care ceea ce-i constituie substanţa s-a mistuit ineluctabil în timp.

Nu atât, aşadar, un bucolism al deprinderilor rustice, nici senzaţia voluptăţii de gurmand din poemele cu fructe şi cu cramă, cât mai cu seamă acel simulacru de punere în scenă a unor scene ce ţin de alte vremuri, dar pe care poetul le retrăieşte cu acută vivacitate [...] amintirea incursiunilor în vie şi aiurea, tot gospodărescul zgomotos de altădată sunt elemente, din care nu se mai păstrează decât gestul, paşii, ceremonialul” [...]

Cornel REGMAN (*Ion Pillat poet al tradiţiei...*,
p. 690-693;p. 695-697)

[...] ”planurile pe care se dezvoltă poezia lui Pillat sunt trei: realitatea concretă, planul general simbolic şi realitatea lirică. Această operă, cum s-a mai observat, ne propune un univers domestic foarte bine structurat peste şi prin care se desăvârşeşte rotaţia anotimpurilor, împlinirea destinelor umane pe treptele vârstelor şi ale evenimentelor

capitale ale vieţii (naşterea, nunta, moartea), trecerea suflului nevăzut al timpului. [...] Coordonatele tematice ale acestui univers rotund sunt însă mai mult decât simple teme: timpul, copilăria, moartea sau peisajul reprezintă axele lui arhitectonice, astfel că poetul nu e un simplu evocator al trecutului, un cântăreţ al copilăriei, un înfiorat în faţa morţii sau un descriptiv. Pillat solicită aspectul de adâncă generalitate umană al acestor motive, are faţă de ele o poziţie filozofică, tratându-le ontologic, în ipostazele ultim abstracte. Descoperim aici un rezultat al etapei intelectuale a procesului genetic pillatian, dându-ne seama că efortul lucid al inteligenţei sale nu se consumă numai în lărgirea sau detailarea tematică, ci, mai ales, în acest proces de abstractizare. Văzute din acest unghi, temele propuse devin entităţi şi între ele se stabilesc legături fireşti. Timpul e văzut prin peisaj şi invers, astfel încât actul regăsirii Miorcanilor sau Floricăi nu ţine de sfera de experienţe specifice literaturii tradiţionaliste, nu e o simplă reîntoarcere la vatră, ci debarcarea pe un tărâm în care perspectiva oarbă şi vecinătatea zeilor tutelari ai familiei ascute la maximum apetenţa pentru ultimele abstracţiuni şi prepară sufletul pentru confruntarea cu stihiile. [...] Pillat reprezintă în istoria lirismului românesc, împotriva numeroaselor accidente sau aluviuni nesemnificative, tipul cel mai pur al cântăreţului elegiac. El ilustrează şi dezvoltă elegia pe tot parcursul manifestărilor sale; elegia sa, înnegurată de accesul la ultimile probleme ale destinului uman, e îmbărbătată, devine stenică prin încrederea în frumuseţe şi în om. Lirismul său e specific, se sprijină pe o armătură morală şi puternică, ai cărei piloni de susţinere sunt solidaritatea cu generaţiile şi cu peisajul pe care omul e chemat să-l înfrumuseţeze şi prin care e chemat să fie fericit. Zbaterea emoţională a versului său plin de miresme, sonorităţi, ecouri, provine din acel *carpe diem*, percept clasic înţeles nu în sensul unui mărunt practicism al plăcerii, ci ca o demnă recomandare adresată omului să înfrunte şi să-şi apropie toate urmările şi aspectele condiţiei umane; melancolia amintirii, tristeţea sfârşitului şi ireversibilităţii timpului, dar şi fulguirea de culoare, sunet şi mireasmă pe care fiecare clipă o pogoară asupra noastră. [...]

Versul pillatian din creaţiile sale de maturitate, în speţă din volumul PE ARGEŞ ÎN SUS, este un vers amplu cu bogate rezonanţe şi cu limpidităţi de cristal. Sistemul său metric este unul strict clasic, cu

prea puţine excepţii, întrucât practica versului alb poetul pare a şi-o însuşi din filiera clasică, iar structura prozodică şi de concepţie a fiecărei poezii se menţine în aceeaşi factură: poezii articulate în toate componentele lor, rotund închegate, sunând plin şi armonios; în toate poeziile lui ideea e netă, precisă, adâncă. Şi totuşi ceea ce comunică această operă este mai mult decât impresia exterioară, culoare şi sunet. Însuşindu-şi unele canoane ale academismului poetic, prin rezultatele emoţionale ale artei sale, Pillat se manifestă ca un profanator de canoane. Căci, departe de a fi distant academică sau didactică, rezultanta lirică a operei lui comunică fiorul, apropiat de mister al marilor şi măruntelor corespondenţe din univers. Facilitatea versului său, impresia că el se lasă înţeles de la prima lectură, este o cursă pe care ne-o întinde sintaxa sa ortodoxă şi imagistică, aparent accesibilă. Adâncirea lecturii ne duce în faţa unor rafinamente de expresie în domeniul imagisticii şi a unui zid aproape de netrecut al concepţiei. Chiar când sensurile poeziei pillatiene se desfoliază până la ultimul, rămâne aburul nelămurit al emoţiei dată de apropierea unor înţelesuri profunde, grave şi vechi ca nişte mistere. În fond, ca sensibilitate, subtilitate şi nuanţare, lirismul pillatian se află în vecinătatea celui modern care năzuie să comunice misterul muzical, neînţeles al sufletului uman şi al raporturilor sale cu universul. [...]

Ceea ce explică armonia şi poate chiar perfecţiunea acestei opere nu e atât echilibrul atâtor muchii opozante din domeniul expresiei sau al orientării literare; sunetul ei inspiră ca o melodie şi definitiv, încărcătura ideatică şi emoţională provin mai întâi de toate din armonioasa confluenţă a factorilor ei constitutivi: univers concret, realitate lirică şi planul general simbolic, fiecare în parte e conceput şi realizat pe principiul unor raporturi armonice pe care am încercat să le definim: confluenţa lor însăşi este armonică, astfel că poezia lui Ion Pillat bazată pe un sistem complex şi suprapus de armonii, în mod necesar nu putea să sune altfel decât sună, ca o muzică a armoniei”.

Mircea TOMUŞ (*Prefaţă la Ion Pillat. Poezii. Antologie* de Dinu Pillat..., p. XXII, XXIV, XXV, XXVII).

[...] ”Adept al poeticii moderne este Pillat prin calea aleasă de el pentru ”prelucrarea” amintirilor, a stărilor iniţiale de comuniune cu peisajul autohton. Pe acest traseu al memoriei afective, la începuturi

se află Strămoşul mitic, depozitarul de senzaţii în stare pură, care — antropologic vorbind — se confundă cu infantilitatea avidă de Natură. Din acest unghi de vedere, relaţia cu spaţiul "copilăriei pierdute" capătă semnificaţie ontologică, prăpastia din ce în ce mai adâncă între Strămoş (Fiinţa iniţială, Eroul Exemplar, Copilul Liber) şi Urmaş (Fiinţa Neputincioasă, Insul Obişnuit, Adultul Claustrat) despărţind la urma urmei două posibilităţi de stăpânire a realului. Urmaşul încearcă să refacă universul Strămoşului, iar posibilităţile sale se bizuie pe datele sintezei mitico-poetice, datorate "întârzierii" cu care sunt solicitate amintirile ancestrale şi individuale. Amânarea are consecinţe contradictorii. Pe de o parte, distanţează Urmaşul de Strămoş, le anulează legăturile directe, ceea ce duce la mărginirea unuia şi la mitizarea celuilalt, prin neintervenţia unor acte care să întreacă sau să egaleze în măreţie pe cele făptuite de iniţiator. Pe de altă parte, contrastul permite Urmaşului să localizeze impresiile "vechi", să dea o coerenţă mitică "epicii" încredinţate lui, o "epică" simplă, în fond, circulară, urmărind un ciclu vital exemplarizat prin chiar naturaleţea sa. Povestindu-l, Urmaşul se implică direct în acest scenariu închis, caută să-l imite, să-l rescrie întocmai. Intervine aici un aşa-numit "*complex al fiului risipitor*". Neputinţa de a renunţa la vatra părintească, la locul venerat în care fiecăruia îi este împlântată seminţia, este specifică celor ce resimt necesitatea continuităţii de atitudine şi comportament, din tată în fiu, şi care, oricâte meandre le-ar aduce viaţa, se gândesc mereu la *întoarcerea* acasă, spre a reînnoi şi tălmăci aici, numai aici, exemplul de stabilitate al înaintaşilor. [...] Regretul întârzierii, al îndepărtării fără ţel de domeniul de acţiune al Strămoşului mitic este una din dominantele liricii pillatiene, care se va prelungi până spre volumul LIMPEZIMI. [...]

"Să remarcăm că tot componentul intimităţii este cel ce permite transmiterea obiceiurilor din bătrâni, rămase ca simple rituale, unele cu totul particulare şi tocmai prin asta nespus de scumpe. Ritualul, cu mijloacele sale de a "reînvia" o schemă iniţiatică, impune anumite rigori bine ştiute, ce nu admit inovaţii de nici un fel. Or, tocmai atari rigori, îndelung selectate, permit o rapidă mutaţie spre "înapoi", de vreme ce — învăluite în vrajă — umbrele trecutului se amestecă, "în seara ce coboară", cu fiinţele care le evocă ("*N-auzi cum sună paşii lor de odinioară?*"). [...]

Avem astfel circumscrisă geneza unui reactiv inconştient care, la Pillat, consumă însăşi credinţa şi dragostea faţă de pământul natal, faţă de o tradiţie care concepe viaţa în concordanţă cu ciclicitatea şi ritmurile naturii, cu Creaţia în stare pură, pusă în mişcare de o matrice telurică activă cu cei ce cred în fecunditatea ei şi i se sacrifică. Strămoşul este un arhetip, în poetica pillatiană, care înglobează puterea comuniunii cu răsunetul tainic al acestei Genitrix, într-o totalitate sacră, dătătoare de har [...]

Perpetuarea schemelor iniţiatice făurite într-o anterioritate glorioasă prin faptele ei erotice conferă vrajă şi inefabil acestei poezii care îşi elaborează savant contururile, prin imitarea unei primitivităţi înţelepte şi ţinând cu străşnicie la legile ei nobile".

Cristian LIVESCU (*Introducere în opera lui Ion Pillat...*, p. 257, p.261, p. 282).

"Traditionalism" (nu şi "ortodoxism"), un tradiţionalism de convenţie, mimetic, contrafăcut, conţine SATUL MEU, volum apărut la doi ani după PE ARGEŞ ÎN SUS şi în care poetul îşi devine propriul epigon. Cartea e un soi de monografie a Miorcanilor [...] Bucăţile, sunt construite cerebral, manierismul, preţiozitatea, carenţa vibraţiei fiind manifeste.

[...] Perfecţia execuţiei celor mai multe piese nu poate fi însă negată. Se găsesc în SATUL MEU efigii de bună calitate, definiţii pregnante, notabile construcţii imagistice, care, dacă nu conţin, în înţelesul superior al cuvântului, poezie, rămân foarte izbutite produse de artizanat. *Vlad plugarul, Părintele Niculai* sunt chipuri de medalii. În alte bucăţi (*Ştrul Leiba, Ilinca lui Ion, Anisia, Baba Vişa, Iliuţ, orbul satului*), se întocmesc măşti lugubre şi tragice. Câte o definiţie e nu numai plastică, dar şi sugestivă, aproape tulburătoare. A cimitirului de exemplu. [...] Frecvente sunt imaginile graţioase, miniaturile executate cu gingăşie şi umor. Unele par nişte exerciţii în vederea "poemelor într-un vers" viitoare. *Stâlpii de telegraf* înfloresc în toamnă cu rândunele: "*Un fel de frunze negre cu piept nins*". Altundeva rândunicile aşezate pe firele aceloraşi stâlpi sunt "s*criitura sonoră*" *a unui* "*Dumnezeu — pesemne caligraf*". "Suflate în aur ruginiu de soare, norii de vară sunt "*icoane împărăteşti* expuse pe *ceru-n asfinţit*". 0 turmă de oi păscând e omologată cu un joc de domino: "*Pe câmpul neted, ca pe o masă verde,/ Un joc de*

domino s-a răsturnat”. Un brotac: “*O frunză verde a sărit din iarbă*”. Primăvara e o zână a belşugului: ”*Am săgetat în sat cu rândunele/ Şi-ncondeiez poienile cu flori*.”

Dumitru MICU (*Ion Pillat*, în *Gândirea şi gândirismul...*, p. 475-476)

"În căutarea unor repere pentru situarea istorico-literară a poeziei lui Pillat, numele care revine cel mai frecvent este al lui **V.Alecsandri**: un **Alecsandri** transpus “prin tot progresul de sensibilitate şi prin toate prefacerile limbii pe care le-au putut înfăptui cincizeci de ani de evoluţie” **(E. Lovinescu)**. Sugestivă, această caracterizare e valabilă îndeosebi pentru etapa “tradiţionalistă“ a creaţiei, inaugurată cu *Pe Argeş în sus*: între Mirceşti şi Miorcani sau Florica, apropierile de univers poetic sunt numeroase, ca şi între temperamentele clasic-echilibrate ale celor doi pastelişti, evocatori nostalgici şi senini ai unei lumi patriarhale. Poet prin excelenţă livresc, Pillat este însă mai aproape de experienţa lirică macedonskiană: într-o perioadă de tranziţie a liricii româneşti, deschisă spre înnoirile începutului de secol, dar păstrând reminiscenţe din alte vremuri, el are, ca şi **Macedonski** (al cărui cenaclu l-a frecventat), o curiozitate ieşită din comun pentru mişcarea formală a poeziei. Înainte de a întreprinde explorarea propriului subiect creator, Pillat simte nevoia recapitulării unui itinerar anterior al poeziei, exersându-se şi verificându-se în modele confirmate. În *Mărturisirile* din 1942 (publicate în *Revista fundaţiilor regale*), poetul recunoaşte el însuşi că “de la 1910 până la 1918, poezia [lui] a fost deviată din matca ei naturală printr-o transplantare livrescă şi un aport străin.”

“Transplantarea livrescă“ însemnase parcurgerea mai multor formule în circulaţie la începutul secolului, îndeosebi din zona poeziei parnasiene şi simboliste. Pillat pare a avea pentru moment vocaţia unui “restaurator”, a unui conservator de muzeu poetic, reconstituind vocea “obiectivă”, impersonală a poeziei din imediata apropiere, cu o tehnică impecabilă a versificaţiei aplicată în registrele cele mai diverse. Nota dominantă a acestei etape de început e dată de parnasianism, de la care Pillat preia cultul formei perfecte, năzuinţa de asimilare a poeziei cu pictura şi, în general, accentul pus pe evocarea plastică a obiectului, gustul pentru peisajele şi culturile exotice. Direcţia clasicizantă a simbolismului francez îi putea oferi si ea anumite sugestii, şi de fapt nu puţine sunt temele simboliste dezvoltate de Pillat în mani-

eră parnasiană. De la *Visări păgâne* la *Grădina între ziduri*, pasiunea "caligrafierii" unor asemenea poeme e evidentă: poetul imită cu îndemânare forme ale poeziei vechi persane (*Din rubaiyatul lui Yussuf*), reface fine stampe japoneze (*Din samisen*), ori fresce renascentiste (*Fresca din Urbio*), transcrie reverii clasicizante (*Centaurii, Sonete corintiene*), evocă vastele întinderi ale stepelor asiatice (*Krum cuceritorul, Cântecele stepei*), — dar se exersează şi în transpunerea stărilor sufleteşti într-o tehnică analogă picturii impresioniste (mai ales în volumul *Amăgiri*) ori reia, în diferite variante, temele evaziunii simboliste. Întoarcerea la "matca naturală" are loc odată cu publicarea, în 1923, a volumului *Pe Argeş în sus*. Ciclul *Casa amintirii*, datat 1906-1910, schiţase deja câteva din motivele lirice ale acestei cărţi, iar *Grădina între ziduri* marcase de asemenea o apropiere de universul "moşiei" şi al "ogorului strămoşesc" (v. poezia *Călătorul*). Tradiţionalismul lui Pillat coincide, în liniile sale mari, cu al altor poeţi din primele decenii ale veacului — de la **Goga** şi **Iosif**, până la **Voiculescu** şi chiar **Blaga**. În fond, poetul reface şi el un itinerar străbătut şi impus ca valoare simbolică înaintea lui: drum al întoarcerii într-un univers de care se înstrăinase o vreme şi pe care încearcă să-l regăsească. "Dezrădăcinatul" caută să prindă iar rădăcini în solul uitat, chemat de nostalgia reintegrării în cosmosul dintâi şi apăsat de un tipic sentiment de "vinovăţie". Motivele lirice ale rătăcirii şi întoarcerii sunt esenţiale şi definitorii în *Pe Argeş în sus* ("Am rătăcit pe piatra cetăţilor haine / Şi m-am jucat cu anii cum alţii zvârlă mingi"), însă motivaţia lor e alta decât aceea a poeziei sămănătoriste. Poetul nu poate trăi drama fiului de ţăran înstrăinat de ai săi în lumea ucigătoare de suflet a oraşului şi nici nu va suferi, ca ***Blaga***, de răul veacului, proiectat în dimensiunile de amplă rezonanţă ale "tristeţii metafizice". "Vina" sa mărturisită stă într-un fel de întârziere de a lua cunoştinţă de adevărata sa natură şi de spiritualitatea unui popor cu care se voia solidar. Pillat are, sociologic vorbind, conştiinţa vinovată a unui "absenteist" ce-şi descoperă culpa şi încearcă o regenerare devotându-se în împlinirea unor "datorii uitate", ca la poporanişti. O asemenea situare nu poate fi totuşi decât foarte relativă, căci elementul istorico-social nu e direct prezent în opera lui; el îşi personalizează şi impersonalizează în egală măsură atitudinea: impregnată de biografie, poezia din *Pe Argeş în sus* e în acelaşi timp expresia unei meditaţii mai generale, de factură clasică, în

care particularul e ridicat la categorial. “ Înstrâinarea “ e la Pillat esenţialmente culturală, mai precis literară, poetică, — o înstrăinare în poemele altora. Mobilul deliberat al poeziei va fi aşadar recuperarea simbolică a “ vetrei “, prin abandonarea falselor drumuri şi “ctitoria” unei vieţi ce se identifică cu poezia. În ansamblul lor, poemele acestei cărţi au putut fi situate în categoria “pastelului psihologic”: peisajul devine un pretext de meditaţie asupra efemerităţii existenţei umane şi a statorniciei naturii, un agent al rememorării unui trecut, cu alte cuvinte al reînvăţării de sine. Poetul nu descrie atât un colţ de natură, cât se priveşte contemplând, citind peisajul. În universul închis în cercuri concentrice, pornind de la “casa amintirii” spre “sat şi ţară“ (M.Tomuş), motivele lirice ale toamnei şi amintirii sunt cele mai caracteristice pentru meditaţia pillatiană senin-melancolică, precum a tuturor clasicilor. Poezie muzicală, ordonată în ritmurile elegiace ale “alexandrinului românesc”, ea beneficiază şi de rafinamentul notaţiei plastice, evocatoare, în care condeiul poetului se exersase de timpuriu. Pillat are plăcerea cuvântului vechi şi a expresiei cărturăreşti montate cu efecte stilistice remarcabile în rama poemului (v. de ex. *Aci sosi pe vremuri,* capodopera sa), iar utilizarea decorativă a unor elemente de limbaj popular dă şi ea, un plus de culoare discursului liric. Acestui punct culminant al creaţiei îi urmează însă o fază mai puţin semnificativă valoric, în interiorul aceluiaşi “tradiţionalism”. *Satul meu* — încercare de a contura “harta lirică” a satului românesc văzut pe coordonate arhaice, într-o suită de poeme-monolog alcătuite invariabil din câte două catrene, suferă de monotonia oricărei sistematizări excesive. E o deficienţă ce reapare în volumul *Biserică de altădată* (1926), în programatica autohtonizare a evenimentelor biblice evocate în ciclul *Povestea Maicii Domnului*. În ipostază de “iconar “, poetul înregistrează totuşi câteva reuşite prin stilizarea imaginii în genul picturii naive şi perfecta asimilare a limbajului liric popular. Dacă volumul *Limpezimi* (1932) mai prelungeşte oarecum atmosfera şi peisajele din *Pe Argeş în sus* (v. ciclul *Calendarul viei*), cărţile următoare (*Caietul verde, Scutul Minervei, Ţărm pierdut* sau *Umbra timpului*) marchează o interiorizare reflexivă a poeziei lui Pillat. Eliberată de constrângerile unei versificaţii care a putut fi numită “metronomică” (*Vl. Streinu*), mai mobilă, aşadar, în planul expresiei, elegia pillatiană atinge unul dintre nivelele sale cele mai înalte (v. *Elegiile din Caietul verde*).

Rămânând în esenţă aceleaşi, temele de meditaţie tipice pentru poezia clasică (aci variaţii la adagiul horaţian cunoscut) se pătrund de culorile biografiei poetului. Faptul se observă şi în evocările "ţărmului pierdut" al Helladei ori în sonetele din *Scutul Minervei*, dându-se astfel măsura distanţei faţă de reconstituirile impersonale din faza parnasiană. O notă aparte în ansamblul acestei creaţii o dau controversatele *Poeme într-un vers*, dintre care nu puţine constituie, prin notaţia concentrată a câte unei impresii, nuclee de iradiere a unei întregi atmosfere lirice. Foarte întinsă şi, prin forţa lucrurilor, inegală, opera poetică a lui Pillat trasează, în mic, diagrama principalelor momente din evoluţia poeziei româneşti pe direcţia ei clasicizantă; fără a ignora unele din cuceririle cele mai noi ale lirismului european, ea le asimilează cu moderaţie, subordonându-le unui ideal de armonie şi echilibru. Acestea sunt, dealtfel, şi coordonatele pe care Pillat aşază definiţia a ceea ce el numeşte "tradiţia vie".

Ion POP (*Scriitori români, mic dicţionar*, p. 376)